

OBRAS INÉDITAS DEL PLATERO CORDOBÉS DON DAMIÁN DE CASTRO EN LA COMARCA DE LA SERENA (BADAJOZ)

Vicente MÉNDEZ HERNÁN

La comarca de La Serena, antiguo baluarte de la Orden Militar de Alcántara, alberga en sus parroquias y ermitas una interesante colección de orfebrería religiosa. De entre las más de ciento cuarenta piezas catalogadas ¹, es nuestro propósito con este artículo dar a conocer aquellas obras en las que hemos recogido las marcas que empleó a lo largo de su trayectoria artística don *Damián Cosme de San Pedro Castro y García Osorio* ². Están custodiadas en la actualidad en dos poblaciones alineadas en torno a la antigua vía romana que enlazaba *Metellinum* (Medellín) con *Sisapo* (Almadén), pasando por *Contosolia* (Magacela) y *Mirobriga* (Capilla): la parroquial de Nra. Sra. de la Asunción, de Benquerencia, donde se conserva un admirado cáliz de trazado helicoidal; el Convento de Monjas Concepcionistas Franciscanas, de Cabeza del Buey, que cuenta en sus fondos con un bello sagrario; y asimismo la parroquial capusbovense, donde hemos localizado uno de los primeros cálices que salió del taller de *Damián de Castro*. Pasamos a continuación a estudiar cada obra de un modo pormenorizado:

1. *Cáliz de plata en su color*. Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Armentera, Cabeza del Buey (25,5 cm. de altura × 8,5 cm. de diámetro de la copa y 14,4 cm. de diámetro del pie). Según la inscripción que ostenta en la base, «SOI DE LA HIGLESIA PAROÇIAL DE PRIEGO AÑO 1751», podemos afirmar que es una de las obras más tempranas que actualmente conocemos de *Damián de Castro*. Se trata de un cáliz de tipología lisa, si bien ésto no es óbice para insertar un tímido exorno en la base realizado por medio del buril: tallos vegetales combinados con pequeñas *ces*, en cierto modo corporeizadas con los cogollos que de ellas nacen. Pero es sobre todo el perfil sinuoso del astil el que nos relaciona esta obra con el paralelo desarrollo de la estilística barroca, siendo a su vez un precedente del capricho rococó. La amplia

¹ MÉNDEZ HERNÁN, V., *La Platería en la Comarca de La Serena (Badajoz). Siglos XVI al XIX* (3 tomos), tesis de Licenciatura Inédita asentada en la Universidad de Extremadura (Cáceres, 1997).

² La bibliografía esencial para conocer la trayectoria biográfica y artística de este importante platero fue publicada por el prof. CRUZ VALDOVINOS, J. M., «Seis obras inéditas y algunas cuestiones pendientes sobre el platero cordobés don Damián de Castro», en *B.S.A.A.*, tomo XLVIII (1982), pp. 345-346. *Vid., etiam*, GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., «Notas sobre plata cordobesa: obras marcadas por Damián de Castro en Cáceres», en *Norba. Revista de Arte, Geografía e Historia*, tomo III (1982), p. 15, nota 1.

peana, poco elevada y escasamente moldurada, adquiere indiscutible protagonismo. Portentosa es la copa, proporcionada en todo momento con la amplitud concedida al pie. Está marcado en la parte interna de la peana con el león de Córdoba, rampante hacia la izquierda e inscrito en una especie de escudo octogonal, no por completo regular en su trazado³; este troquel fue empleado por el contraste cordobés *Francisco Sánchez Bueno Taramas*, cuya impronta personal asimismo apreciamos en la obra: TARA / MAS. Junto a estas dos aparece la primera variante que *Damián de Castro* empleó para dejar constancia que la hechura de la obra le correspondía: CAS / tRO, cuyo empleo ha sido documentado por Cruz Valdovinos entre 1736 y 1782⁴.

2. *Cáliz de plata en su color*. Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción, Benquerencia (27 × 8 × 15,2 cm.). Copa de estilo rococó, donde la ausencia de motivos decorativos no es síntoma de falta de delicadeza: en la hechura campea, elegante y dominador, el torneado helicoidal a través del cual tenemos la sensación de estar contemplando una auténtica antorcha llameante. Son las estrías salomónicas de las que habla Ortiz Juárez cuando se refiere al caso concreto del copón de plata conservado en la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, en Cañete de las Torres (Córdoba)⁵. La asimetría y espontaneidad aparente con las que se logran las irregularidades del pie son típicas de un estilo en gran parte, si no en todo, basado en el *desorden* de la naturaleza: el estilo *rocaille*. La base, poco elevada, aunque sí bastante moldurada, termina en una estructura troncocónica sobre la que principia el astil. Hace éste gala de un nudo periforme cuyo estrangulamiento central lo pone en contacto con el tipo de manzana más generalizada en estos momentos: en forma de pera invertida a la que corona una portentosa rueda. A esta parte del vástago central es inherente el perfil bulboso. Un pequeño tronco de cono invertido recibe la copa. Cuenta con formas amplias, acampanadas, decoradas a partir de líneas sinuosas que detiene el listel irregular de su parte media. A pesar de que las superficies de la obra queden por completo desprovistas de toda ornamentación, el estilo ondulante, femenino e incluso caprichoso está presente a través de las flameantes curvas onduladas que, a manera de columnas salomónicas, se han apoderado del trazado cual si hubiera

³ Se trata del punzón que Ortiz Juárez cataloga con el n.º 31 y fecha entre 1738 y 1759. ORTIZ JUÁREZ, D., *Punzones de platería cordobesa* (Córdoba, 1980), p. 48.

⁴ CRUZ VALDOVINOS, J. M., *o. c.*, en nota 2, p. 335.

⁵ ORTIZ JUÁREZ, D., BERNIER LUQUE, J., NIETO CUMPLIDO, M., y LARA ARREBOLA, F., *Catálogo Artístico y Monumental de la Provincia de Córdoba* (Córdoba, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1981), II, p. 171. La obra se acompaña de las marcas relativas a la contrastía, *Bartolomé de Gálvez* y *Aranda*, y de autoría: un platero de nombre *García* no identificado. Posteriormente el prof. Cruz Valdovinos codificaría este tipo como salomónico. CRUZ VALDOVINOS, J. M., *o. c.*, en nota 2, p. 329. Otra serie de cálices de este mismo tipo de hechura se conservan en el Convento de Dominicas de Bormujos (Sevilla); en la Basílica del Pino de Teror, en Gran Canaria; en la capilla de la V.O.T. y la parroquia de la Concepción, de Santa Cruz de Tenerife; en los conventos sevillanos del Espíritu Santo, Santa María la Real y Santa María de Jesús de Lebrija; y, asimismo, ha sido localizado un cáliz de hechura salomónica en la iglesia de Santiago el Real, en Jerez de la Frontera. Vid., VV.AA., *Guía artística de Sevilla y su provincia* (Sevilla, 1981), p. 267. HERNÁNDEZ PERERA, J., *Orfebrería de Canarias* (Madrid, 1955), pp. 140-141, 301. SANZ SERRANO, M.ª J., *La Orfebrería Sevillana del Barroco* (Sevilla, 1976), I, pp. 288-289, y II, p. 75. NIEVA SOTO, P., «Un nuevo cáliz del platero Damián de Castro», en *Archivo Español de Arte*, tomo LXI, n.º 241 (1988), pp. 83-84.

sido la intención del autor representar a las míticas Boaz y Jaquín⁶. Una sola parte se ve liberada de esta ondulación petulante: la mitad superior de la copa que, por lógicas razones de uso litúrgico, no se labra ni exorna.

En el arranque externo del pie advertimos la presencia del escudo heráldico cordobés, con el típico león, rampante hacia la derecha, inscrito en un óvalo y rodeado de orla. Es muy parecido al que empleó entre 1759 y 1769 el contraste *Bartolomé de Gálvez y Aranda*, aunque «el cuerpo del animal forma con el cuello un ángulo algo más abierto; que el espacio limitado por el cuerpo es en éste algo mayor que en el otro, y que la borla que forma el extremo del rabo cae aquí más verticalmente y es algo más larga y puntiaguda»⁷. Se trata del punzón que empleó *Damián de Castro* en su función de contraste. La interpretación de este troquel no deja de ser difícil, dado que la mayoría de estos ejemplares fueron parcialmente estampados, a pesar de que a nosotros hoy día pueda parecernos que la falta de nitidez se deba al frecuente uso de la obra en las celebraciones litúrgicas, lo cual, indudablemente, también puede ser una causa coadyuvante. De ello deriva que la marca de contrastía aparezca frustra en lo que es su primera línea, a pesar de lo cual es perfectamente apreciable el desarrollo del apellido del platero, CASTRO. No nos cabe ninguna duda de que el presente punzón iría en su origen surmontado con la flor de lis que suele caracterizar la tercera variante que *Damián de Castro* empleó como fiel⁸; para ello nos apoyamos en la comparación de nuestra marca con la que Ortiz publica con el n.º 132.B)⁹, de la que es significativo el sombreado interno de la letra O, fruto de la existencia de un saliente irregular en el punzón original; tal apreciación también se denota en la marca que hemos recogido. Si tenemos en cuenta que esta impronta fue empleada por nuestro platero a partir de 1783, según ha afirmado Cruz Valdovinos, y que la marca de autor CAS / tRO tuvo una vigencia de al menos hasta 1782, es lógico que fechemos la obra entre 1782 y 1783. Por otro lado, esta pieza es semejante, en cuanto al marcaje, a la bandeja que Cruz Valdovinos cataloga de la colección C.Y. de Madrid y que asimismo data entre 1782 y 1783.

3. *Sagrario* de plata en su color en el conjunto de la obra y sobredorada en el Pelicano y los polluelos de la tapa, así comò en los rayos que lo coronan. Convento

⁶ A partir del *Tratado de la Pintura Sabia* (1659-1662) del benedictino *Fray Juan Ricci*, podemos llegar a desentrañar uno de los significados simbólicos que están implícitos en este tipo de antorcha flameante, y que relacionamos con lo que él mismo denominaba como sexto orden universal o salomónico, de formas ondulantes y modulación vignoliana, en el que están presentes las más altas virtudes de Cristo y de la Virgen. *Vid.*, KUBLER, G., *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, tomo XIV de «Ars Hispaniae» (Madrid, 1957), 82-85. Dada la relación que plantea con el Templo de Salomón es evidente la representación que del todo de éste se hace a través de la llama del cáliz, preso de la simbología que le atribuía Villalpando cuando decía del mismo que todo él encierra un verdadero microcosmos, no sólo en sentido simbólico sino también analógico. De aquí podemos hacer partir la concepción del mundo que está implícita en la sangre derramada de Cristo. BONET CORREA, A., *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles* (Madrid, 1993), p. 148. *Vid., etiam*, lo que al respecto nos dicen las Sagradas Escrituras: «Entonces Salomón hizo erigir las columnas en el pórtico del santuario; y al erigir la de la derecha púsole por nombre Jaquín, y luego a la de la izquierda, Boaz». Reyes, I, 7, 21. Crónicas, II, 3, 17.

⁷ ORTIZ JUÁREZ, D., *Punzones...*, o. c., p. 52, cat. n.º 40. El punzón con el que muestra claras concomitancias el que nos ocupa está catalogado por el mencionado autor con el n.º 32, pp. 48-49.

⁸ CRUZ VALDOVINOS, J. M., o. c., en nota 2, pp. 336-337.

⁹ ORTIZ JUÁREZ, D., *Punzones...*, o. c., 101-103.

de Monjas Concepcionistas Franciscanas, Cabeza del Buey (41,4 cm. de altura, 33 cm. de anchura y 18,6 cm. de profundidad). Se trata de un sagrario en el que, si bien el estilo rococó está presente a través de las rocallas o *ces* distribuidas por la obra, la importancia del Neoclasicismo no es menor; a su influencia corresponden las bellas guirnalda o la limpieza operada en las superficies de una pieza que, aparte de la chapa que contempla el espectador (también por lógica funcionalidad), no cuenta con ningún otro elemento de ornato. Estamos a finales del siglo XVIII; la fábrica de platería de *Martínez Barrio* trabaja en su pleno apogeo; sólo así explicamos el trazado decadente con el que ya se dibujan las *rocallas*, descontextualizadas, además, del cúmulo de bagatelas que las solían acompañar. Un solo motivo iconográfico, aunque fundamental para la Eucaristía, ocupa la parte central: el Pelicano dando de comer a sus polluelos, frecuente símbolo durante el Rococó. Esta chapa se añade, a manera de telón de fondo, en lo que suponemos es su zona visible; y así lo creemos por cuanto la entrada al mismo se practica en la parte contraria. Por tal razón, opinamos que pudo haber sido creado este sagrario para ser inserto en un retablo de tipo relicario, si no camarín, en el que algún mecanismo, semejante al de las custodias dieciochescas, permitiría su rotación. A pesar de todo, no descartamos la posibilidad de que fuera un sagrario exento. El origen de la escena, en la que el mítico pájaro alimenta los polluelos de sus propias entrañas, arranca de los siglos medievales, donde se toma y difunde la idea del pelicano como aquel mítico animal que da de comer a sus crías directamente con la sangre que, a través de su curvado pico, extrae de sus entrañas. Esta es la explicación que bestiarios medievales como El Fisiólogo, el de Cambridge o el Bestiario Toscano aportaban al hecho natural de que el animal frotara con su pico la bolsa membranosa donde acumulaba las conchas y las diferentes especies de peces que luego iban a constituir el alimento de sus crías. Por otra parte, ya en los Salmos ¹⁰ encontramos un claro precedente para la relación creada en torno a este animal, que viene a ser símbolo del sacrificio de Cristo en la Cruz, a partir de cuyo cuerpo y sangre nos alimentamos espiritualmente todos los cristianos ¹¹. Asimismo, y como bien expresa el emblema LXX de la *Ars Symbolica* de Boschi ¹², importante iba a ser la difusión de todo este entramado de bestias y animales fantásticos en la emblemática que empieza a gestarse a principios del siglo XVI ¹³.

La obra presenta un total de nueve marcas: tres en el lateral izquierdo, frustras; otras tres en la puerta, frustras en su mitad; y tres en la parte posterior, completamente desarrolladas. La primera corresponde a la ciudad cordobesa al estar representado un león rampante hacia la izquierda, inscrito en un círculo y con la cabeza vuelta, carente de corona; se trata del escudo que el contraste *Mateo Martínez Moreno* empleó entre 1781 y 1804 (excepto en 1783) ¹⁴. Flanquean el troquel de localidad la marca per-

¹⁰ Salmos, 102, 7: «Me parezco al pelicano del desierto, / soy como la lechuza de las ruinas».

¹¹ RÉAU, L., *Iconographie de L'Arte Chrétien* (París, 1959), I (2), pp. 94-96 y 106.

¹² CIRLOT, J. E., *Diccionario de Símbolos* (Barcelona, 1991), p. 356.

¹³ GARCÍA ARRANZ, J. J., «Los bestiarios medievales como fuente de los emblemas animalísticos europeos de los siglos XVI y XVII», en *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, tomo II (Mérida, 1993), pp. 679-687.

¹⁴ Ortiz cataloga este punzón con el n.º 41. ORTIZ JUÁREZ, D., *Punzones...*, o. c., p. 52.

sonal del contraste, 97 / MARTINEZ, y la de autor, CAS / TRO, muy parecida a la que el platero empleó a partir de 1783 en sustitución de aquella otra donde la letra *t* presentaba la grafía minúscula. Estamos en 1797 y *Damián de Castro* murió en 1793, por lo que indudablemente nos encontramos ante una obra salida del taller que el orive dejó en Córdoba; las reglamentaciones en materia de platería especificaban que si por muerte del maestro quedaba algún hijo aún no aprobado trabajando en el taller, éste podía continuar regentándolo y emplear su punzón de un modo completamente legal ¹⁵.

Cuenta a su vez esta pieza con importantes parangones en otros centros artísticos de la Península Ibérica. Así lo pone de manifiesto el sagrario conservado en el Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid, cuya diferencia fundamental con respecto al de Cabeza del Buey deriva del pleno ornato rococó que lo inunda. Es una obra realizada en el último tercio del siglo XVIII en el taller del platero salmantino *Juan Sanz*, con el que probablemente colaboró el desconocido *Miguel Rodríguez* al que hacen alusión los punzones de la pieza ¹⁶.

Entre las muchas razones que podemos argumentar para explicar la presencia de este conjunto de obras en la comarca de La Serena, está el hecho de la importancia que tuvieron los corredores de comercio cordobeses en el último cuarto del siglo XVIII ¹⁷. Sin embargo, no es menos cierto que la mayoría de las parroquias serenianas fueron testigos silentes de los tristes sucesos acaecidos durante la pasada Guerra Civil Española, responsable de muchos saqueos, despojos y destrucciones, a consecuencia de los cuales las iglesias tuvieron que ser equipadas de nuevo. Sólo así explicamos la presencia en Cabeza del Buey de un cáliz que en principio sabemos perteneció a la parroquial de Priego, en Córdoba; Diócesis cordobesa de la que pasó a depender el Arciprestazgo de Castuera cuando el Concordato firmado entre el Gobierno español y la Santa Sede en 1851 suprimió las Órdenes Militares de Caballería, dando luego forma definitiva al organigrama pactado en 1873 ¹⁸.

¹⁵ ORTIZ JUÁREZ, D., *Punzones...*, o. c., pp. 102 y 104, donde cataloga la impronta que nos ocupa con el número 134.D.

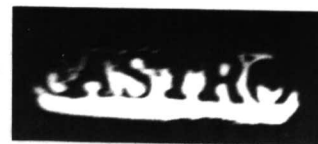
¹⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «El Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid», en *Goya*, n.º 101 (1971), p. 322.

¹⁷ PÉREZ GRANDE, M., «La platería cordobesa y los corredores de comercio del último cuarto del siglo XVIII», en *Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte* (Sección 3.ª) (Zaragoza, 1984), pp. 273 y 287, donde figura el cáliz como una de las piezas más vendidas.

¹⁸ NARANJO ALONSO, C., «El Priorato de Magacela», en *Revista de Estudios Extremeños*, tomo XXII (1948), pp. 45-46.



1



2



3

Punzones: 1.-Cáliz de la parroquia de Cabeza del Buey. 2.-Cáliz de la parroquia de Benquerencia. 3.-Sagrario del Convento de Monjas Concepcionistas de Cabeza del Buey.



Cabeza del Buey. Parroquia de Ntra. Sra. de la Armentera. Cáliz. 1751.



Benquerencia. Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción. Cáliz. 1782-1783.



Cabeza del Buey. Convento de Monjas Concepcionistas Franciscanas. Sagrario. 1797.